

## Duccio Colombo

### Ceci c'est la pipe: come si racconta l'assedio di Leningrado

#### ABSTRACT:

L'assegnazione del premio Nobel a Svetlana Aleksievič è stata interpretata da più parti come un atto di canonizzazione della letteratura non-fiction, e spesso come una prova della caduta definitiva delle barriere tra letteratura e giornalismo. Aleksievič ha però alle spalle, nella letteratura sovietica, una tradizione che, se non è definitivamente codificata, risale però probabilmente fino agli anni Trenta e, soprattutto a partire dal dopoguerra, presenta una consistenza niente affatto trascurabile. L'analisi comparata di un testo del maestro dichiarato di Aleksievič, Ales' Adamovič, la *Blokadnaja kniga* (scritta a quattro mani con Daniil Granin) e della più canonica delle opere letterarie sullo stesso tema, il romanzo-fiume *Blokada* di Aleksandr Čakovskij, offre abbondanti elementi di riflessione sul differente statuto dei due generi e sulle rispettive possibilità di restituire la realtà e tramandare la memoria storica.

La questione, destinata a rimanere aperta, è se Aleksievič sia quindi un frutto tardivo della civiltà letteraria sovietica o piuttosto l'esito di una corrente sotterranea che, nella situazione post-sovietica, si scopre la più adatta ad occupare il centro della scena.

The news that Svetlana Aleksievich won the Nobel prize was often received as a final act of canonization of non-fiction literature, and as a proof of the obliteration of the difference between literature and journalism. Aleksievich's work is, however, the final outcome of a peculiar tradition in Soviet literature: stemming since the Thirties at least, this tradition, although not completely codified, gave rise to a number of remarkable accomplishments since the post-war years. A comparative analysis of a major work by Aleksievich's mentor, Ales' Adamovich, the *Book of the Siege* he wrote together with Daniil Granin, and the most canonical literary work on the same theme, Aleksandr Chakovskii's novel *The Siege*, is the basis for a discussion of the differences in the genres' nature and of their different ability to reflect reality and preserve memory.

Is then Aleksievich a late fruit of Soviet literary civilization or the output of an underground current which, in the post-soviet situation, finds itself at the centre of the stage?

Con la guerra mondiale cominciò a manifestarsi un processo che da allora non si è più arrestato. Non si era visto, alla fine della guerra, che la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile? Ciò che poi, dieci anni dopo, si sarebbe riversato nella fiumana dei libri di guerra, era stato tutto fuorché esperienza passata di bocca in bocca.

*Walter Benjamin*

Un romanzo su un aviatore senza gambe è impossibile, è davvero troppo inverosimile. E la vita invece si può permettere anche questo.

*Anatolij Agranovskij*

L'assegnazione del Nobel per la letteratura a Svetlana Aleksievč è stata commentata quasi unanimemente definendo la premiata una giornalista: questa è stata tanto la reazione riduttiva della parte dei media russi che, per motivi politici, ha accolto la notizia con disappunto, quanto la vulgata della stampa nostrana per spiegare ai lettori chi era l'autrice poco conosciuta che aveva ottenuto un riconoscimento tanto importante.

Una giornalista, dunque; senza che nessuno senta il bisogno di specificare per quale testata lavori. Alcuni commenti più impegnativi – e, si direbbe, non del tutto disinteressati – tendono a sottolineare che, in un'autrice del genere, la differenza tra il lavoro letterario e quello giornalistico tende a scomparire. Così interpreta la notizia Roberto Saviano:

«Ecco, la non fiction può essere raccontata in questo modo: è un genere letterario che non ha come obiettivo la notizia, ma ha come fine il racconto della verità. Lo scrittore di narrativa non fiction si appresta a lavorare su una verità documentabile ma la affronta con la libertà della poesia. Non crea la cronaca, la usa»<sup>1</sup>.

Philip Gourevitch, ampiamente citato da Saviano a supporto delle proprie tesi, ha un'opinione – per la verità, non del tutto assimilabile – che ha in comune un punto importante: «... it is precisely because her work renders meaningless the distinction she draws between documentation and art that she is now the first full-time, lifelong journalist

---

<sup>1</sup> R. SAVIANO, *Così il Nobel della realtà rivoluziona la letteratura*, in «La Repubblica», 12.10.2015.

to win the literature prize»<sup>2</sup>.

Quanto cercheremo di dimostrare qui è proprio che la differenza tra *documento* e *arte*, o meglio, tra realtà documentabile ed invenzione artistica, per Aleksievič, è tutto meno che irrilevante. E, secondo, che tutto questo non comporta, nella tradizione di cui fa parte, un suo essere artista in misura minore.

Il riferimento a una realtà unica, concreta, dimostrabile, è tanto rilevante che, nel 1993 a Minsk, Aleksievič ha dovuto difendere in tribunale il suo *Cinkovye Mal'čiki* (*Ragazzi di zinco*) dalle accuse di calunnia da parte di alcuni dei suoi informatori (accuse scritte chiaramente sotto dettatura politica)<sup>3</sup>; nelle edizioni successive, un'appendice rende conto del processo secondo gli stessi principi con cui è costruito l'intero volume, attraverso un montaggio di documenti. In una delle denunce, quella di Oleg Ljašenko, leggiamo che «Aleksievič ha completamente alterato il mio racconto, ha aggiunto cose che non ho detto, e se l'ho detto lo intendevo diversamente, ha tratto delle conclusioni indipendenti, che io non ho fatto»<sup>4</sup>. Vale la pena di leggere la risposta per esteso:

«Quando ci siamo incontrati, Oleg, sono cinque anni, eri onesto, avevo paura per te. Avevo paura che tu potessi avere dei guai con il KGB, vi avevano tutti costretti a firmare una carta che vi impegnava a non divulgare segreti militari. E ho cambiato il tuo cognome. L'ho cambiato per proteggerti, e adesso devo proteggere me da te allo stesso modo. Siccome non c'è il tuo cognome, è un'immagine collettiva... E le tue pretese sono infondate...»<sup>5</sup>.

Il ricorso, così tradizionale, al concetto di «immagine letteraria» qui palesemente non funziona: è in manifesta contraddizione con le battute immediatamente precedenti, dove Aleksievič ammette che il suo personaggio è proprio Oleg Ljašenko, e il fatto che nel libro porti un cognome diverso non è altro che uno stratagemma cautelativo. E non è tutto. Una dei ricorrenti porta in giudizio una vera e propria

<sup>2</sup> P. GOUREVITCH, *Nonfiction wins a nobel*, in «The New Yorker», 8.10.2015.

<sup>3</sup> Nelle parole di una delle accusatrici: «Amo il paese in cui vivevamo, l'URSS, perché è per lui che è morto mio figlio. E a lei, la odio!», S. ALEKSIEVIČ, *Cinkovye mal'čiki*, Vremja, Moskva 2007, p. 315 (Dove non altrimenti indicato, le traduzioni dal russo sono mie, D.C.).

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 308.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 312.

analisi critica, un riferimento preciso al *genere*:

«Il mio nome l'ha scritto sbagliato: io sono Inna, e nel libro Nina Galovneva. Mio figlio aveva il grado di tenente, e lei ha scritto sottotenente. È letteratura documentaria, io le ho dato il diario, lei lo doveva pubblicare, e basta. Io capisco che la letteratura documentaria è lettere, diari. Che ammettesse che è un'invenzione, una calunnia... Scritta in una lingua semplice, rozza. Chi scrive così i libri? Noi abbiamo perso i figli, e lei si prende la gloria... Che faccia un figlio e lo mandi a quella guerra...»<sup>6</sup>.

La ricorrente ha un'idea precisa del genere letterario di riferimento, e argomenta la sua querela basandosi sulle caratteristiche del genere. A rendere possibile il processo è proprio il fatto che si discute di *letteratura documentaria* – se si trattasse di romanzo le accuse sarebbero semplicemente inconcepibili; possiamo immaginare un Bakunin che denuncia Turgenev? Nel 1934 Michail Kol'cov dava per scontata l'esistenza tra gli scrittori di due categorie ben distinte:

«Bella la vita del romanziere: si prende dei personaggi – Anna, Pelageja, Al'bert, Nikifor, li dispone e li fa muovere come gli pare, ora li costringe a farsi crescere la barba, ora a radersi, ora a sposarsi, ora a morire. Noi, *očerkisty*, abbiamo molte circostanze accessorie. Ci tocca avere a che fare con personaggi viventi e loro hanno delle pretese da avanzare se li avete messi nel posto sbagliato, li avete costretti a fare qualcosa di sbagliato, a voltarsi dal lato sbagliato o, dio non voglia, se avete attaccato una barba dove non ce n'è neanche l'ombra. Mi sembra comunque che forza e verità stiano non dalla parte nostra ma da quella dei nostri eroi»<sup>7</sup>.

«Noi *očerkisty*»: esiste una categoria di letterati soggetta al rischio di denuncia; o, per lo meno, esisteva nel 1934, data, com'è ovvio, estremamente significativa.

### 1. *La tradizione della letteratura documentaria*

La novità di Aleksievič, insomma, se non altro dal punto di vista del genere, nella letteratura russa è tutto sommato relativa. Un paio di

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 326.

<sup>7</sup> M. Kol'cov, *Očerk i pamflet*, in «Literaturnyj kritik», n. 7-8, 1934, p. 186.

esempi possono aiutare a chiarire quanto l'esistenza di una tradizione specifica renda in Russia l'approccio a testi del genere ben differente rispetto a quanto avviene in Occidente.

Nel 1966, «Inostrannaja literatura» pubblicava la traduzione (abbreviata) di un testo fondamentale nella storia della letteratura non-fiction, *In Cold Blood* di Truman Capote<sup>8</sup>. L'originale era uscito l'anno precedente con, in sottotitolo, una definizione analitica di quello che era inteso come un genere nuovo: «A True Account of A Multiple Murder and Its Consequences»; la versione russa era accomodata in una sezione della rivista dedicata alla pubblicistica, e recava, sotto il titolo, quella che era a tutti gli effetti un'indicazione generica, parte di un repertorio consolidato: *dokumental'naja povest'*.

Nell'edizione italiana di *K sudu istorii (Lo stalinismo)* di Roj Medvedev, *Blokada (L'assedio)* di Aleksandr Čakovskij è citato due volte come fonte (fatto di per sé curioso, su cui torneremo). Nel primo caso, il testo è definito «racconto documentario», nel secondo «documentato racconto»<sup>9</sup>. La versione italiana è fatta su quella inglese di un testo che, all'epoca, era inedito in russo; nelle edizioni russe attualmente in circolazione il termine utilizzato è in entrambi i casi *dokumental'nyj roman*; senza addentrarci in uno studio delle fonti che ci porterebbe lontano dai nostri obiettivi specifici, possiamo ipotizzare con buona sicurezza che la traduzione sia stata eseguita su un testo che aveva *dokumental'naja povest'* (questa è la definizione generica impiegata nella maggior parte dei casi, con un uso di *povest'* contrapposto a *roman* non tanto in quanto genere più breve, ma piuttosto in quanto genere meno rigidamente strutturato): un termine che, evidentemente, metteva in difficoltà i traduttori.

In Russia, insomma, il genere *dokumental'naja literatura, dokumental'naja povest'*, se non altro negli anni Sessanta-Settanta, è un genere chiaramente codificato, a cui tanto i lettori quanto l'apparato editoriale fanno riferimento senza bisogno di ulteriori precisazioni, senza timore di cadere in ambiguità.

E non esiste nessun dubbio sul fatto che si tratti di un genere propriamente letterario. Un esempio lampante è in un passaggio del diario di Georgij Alekseevič Knjazev, uno dei tre intorno ai quali è costruito il secondo volume della *Blokadnaja kniga (Libro dell'assedio)* di Ales'

<sup>8</sup> T. KAPOTE, *Chladnokrovnoe ubijstvo*, in «Inostrannaja literatura», nn. 2-4, 1966.

<sup>9</sup> R. MEDVEDEV, *Lo stalinismo*, trad. di R. Ubaldi, Mondadori, Milano 1977, pp. 583, 734.

Adamovič e Daniil Granin. Knjazez, direttore dell'archivio dell'Accademia delle scienze, riporta un dialogo con un collega – siamo nel novembre del 1941, nel periodo più duro dell'assedio di Leningrado:

«“Ditemi” si rivolse a me Beljavskij, “possibile che nessuno stia scrivendo un diario su quanto accade in città, su come la gente vive questi avvenimenti? Sarebbe interessante scrivere un diario così, destinare una persona a questo liberandola dalle altre incombenze, affidarle il compito di camminare per le strade, di entrare nelle case, negli uffici pubblici... Per esempio non potrebbe farlo l'Istituto di Letteratura?” “No, risposi io, questo non rientra nelle sue funzioni. Nell'Istituto lavorano storici, teorici della letteratura, ma non scrittori di vita quotidiana...”<sup>10</sup>.

Il traduttore, e non possiamo fargliene una colpa, ha reso con la perifrasi «scrittori di vita quotidiana» quella che nell'originale era una coppia di termini: «*pisateli ili bytopisateli*»<sup>11</sup>. Il fatto che esista – ed abbia una lunga storia – in russo, e non abbia corrispettivi in italiano, un termine specifico (come definiamo, in italiano, Vladimir Giljarovskij? In russo, non è un giornalista, o non è soltanto un giornalista...) è di nuovo indicativo dello stato di cose che stiamo descrivendo; ed è degno di nota il fatto che gli accademici si chiedano se può occuparsi della questione l'Istituto di letteratura, senza porsi il problema se non sia compito dei giornalisti, o degli storici.

Ma quello che, ai fini del nostro discorso, importa sottolineare, è che in Unione Sovietica un ente che aveva nel suo *staff* scrittori e *bytopisateli* esisteva: l'Unione degli scrittori sovietici. Un ente che, negli anni Trenta, aveva più volte organizzato scrittori in «brigade» inviate in missione a descrivere questo o quel fenomeno della costruzione del socialismo.

Da qui, evidentemente, deriva (o per lo meno transita) la tradizione della «letteratura documentaria». Le origini del genere vanno fatte risalire, probabilmente, a Belinskij e al suo gruppo; ma la tappa fondamentale, il momento in cui la specificità del genere viene istituzionalizzata, è la «letteratura del fatto» propagandata nei tardi anni Venti

<sup>10</sup> A. ADAMOVIČ, D. GRANIN, *Le voci dell'assedio: Leningrado 1941-1943*, traduzione di C. Di Paola, Mursia, Milano 1992, pp. 263-264. La scelta del titolo della versione italiana è ancora la testimonianza di una difficoltà, si è ritenuto necessario aggiungere un'indicazione al lettore della specificità del testo. Qui continueremo a riferirci al libro con la traduzione letterale del titolo originale.

<sup>11</sup> Id., *Blokadnaja kniga*, TERRA-Knižnyj klub, Moskva 2005, vol. 2, p. 76.

dal gruppo del «Novyj Lef», che proponeva di sostituire direttamente il giornale al romanzo. Il dibattito, nei termini proposti dall'avanguardia, non sarebbe sopravvissuto al 1929 – anno della chiusura della rivista e avvio del periodo della cosiddetta «dittatura della RAPP». Ma una serie di iniziative di cui si fece promotore Maksim Gor'kij continuarono a invitare lo scrittore sovietico a dedicarsi al genere *očerk*, alla registrazione diretta della realtà contemporanea. La più importante di queste, la *Storia delle officine e delle fabbriche*, prevedeva che scrittori e storici professionisti guidassero i collettivi operai alla stesura di volumi dedicati alla «storia artistica» delle imprese in cui lavoravano. L'impresa, lanciata nel 1931 in pompa magna – un articolo di Gor'kij uscito in contemporanea sulla «Pravda» e sull'«Izvestija», un decreto del comitato centrale, la creazione di una redazione centrale presso le edizioni di stato e di una serie di redazioni locali – avrebbe prodotto molti materiali preparatori e quasi nessun lavoro compiuto, per spegnersi senza un atto ufficiale di chiusura negli anni delle grandi purghe. Restano però pochi dubbi sul fatto che la chiusura di questa esperienza sia frutto di una precisa scelta di politica letteraria a favore del romanzo tradizionale<sup>12</sup>.

L'esperienza della *Storia delle fabbriche* non sarà completamente priva di un seguito. Ne deriva direttamente, per esempio, la traiettoria nella letteratura di Aleksandr Bek, iniziata nel gruppo che lavorava alla storia delle acciaierie di Kuzneck. Chiusa la redazione, a Bek rimasero diverse casse di appunti, sulla base dei quali il giovane si costruì una carriera, così tipicamente sovietica, di scrittore specializzato nel tema metallurgico<sup>13</sup>. E, negli anni della guerra mondiale, Bek è autore di una *povešt'*, *Volokalamskoe šosse* (*La strada di Volokolamsk*), che contiene forti elementi documentari. È degli stessi anni un altro libro interessante da questo punto di vista, la *Povešt' o nastojaščem čeloveke* (*Storia di un uomo vero*) di Boris Polevoj; ma per una vera nuova esplosione del genere bisogna attendere l'istituzione del «culto della Grande Guerra Patriottica»<sup>14</sup> negli anni del disgelo. Come vedremo più avanti, il ciclo dedicato da Sergej Smirnov alla difesa della fortezza di Brest costituisce

<sup>12</sup> Chi scrive ha discusso la questione nel dettaglio in D. COLOMBO, *Scrittori, in fabbrica! Una lettura del romanzo industriale sovietico*, Pacini, Pisa 2008, pp. 104-109.

<sup>13</sup> Vedi M. KUZNECOV, *Pevec talantov (Aleksandr Bek, žizn' i tvorčestvo)*, in A. BEK, *Sobranie sočinenij v 4-ch tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1974-76, vol. I, p. 10.

<sup>14</sup> N. TUMARKIN, *The living and the dead: the rise and fall of the cult of World War II in Russia*, BasicBooks, New York 1994, p. 110.

con tutta probabilità un punto di svolta; in ogni caso, già nel 1966 «Voprosy literatury» poteva dedicare al genere un ampio forum di quasi sessanta pagine e diciotto interventi<sup>15</sup>.

È in questa tradizione già formata che si inserisce il lavoro del maestro dichiarato di Aleksievič, Ales' Adamovič, autore, con Janka Bryl' e Vladimir Kolesnik, di *Vengo da un villaggio in fiamme... (Ja iz ognennoj derevni...)*, un montaggio delle testimonianze dei sopravvissuti alle spedizioni punitive naziste nelle campagne della Bielorussia, e, con Daniil Granin, del *Libro dell'assedio*.

## 2. Come si racconta l'assedio

Le specificità di genere del *Libro dell'assedio*, ai fini del nostro discorso, sono rivelatrici. Retrospectivamente, Daniil Granin ricordava una certa difficoltà nel fare accettare il libro alle autorità sovietiche:

«È allora che cominciò la battaglia. Quando pubblicammo in rivista la prima, e poi anche la seconda parte. Quando cominciarono ad arrivare centinaia di lettere, quando apparvero recensioni positive nei giornali di Mosca... Era già uscita anche la seconda edizione del libro, la terza, e niente recensioni in nessun giornale di Leningrado. Ecco cosa voleva dire allora la dittatura dell'*Obkom* del partito. Questo libro, evidentemente, veniva recepito come una mina sulla strada del film *L'assedio* che stavano girando allora sulla base del libro di Čakovskij. In generale il libro di Čakovskij era posto a modello. Così presenteremo l'assedio. Così lo trasferiremo sullo schermo. Questo corrisponde alla nostra idea di cosa è successo qui quei novecento giorni. E niente deviazioni! E il vostro lavoro è una mina sotto al film, che è stato preparato in accordo con tutte le istituzioni ideologiche»<sup>16</sup>.

Dov'è il carattere sovversivo dell'opera? Dopo la caduta dell'Unione Sovietica sono apparsi testi che mettono in discussione l'interpretazione ufficiale in modo ben più radicale; tanto che i piuttosto rari commenti contemporanei tendono ad evidenziare le affinità piuttosto che le

<sup>15</sup> *Žiznennyj material i chudožestvennoe obobščenie*, in «Voprosy literatury», n. 9, 1966, pp. 3-62.

<sup>16</sup> D. GRANIN, *Istorija sozdanija "Blokadnoj knigi"*, in «Družba narodov», n. 11, 2002 <<http://magazines.russ.ru/druzhiba/2002/11/gran.html>> (ultimo accesso 2.06.2016).



differenze tra il lavoro di Adamovič e Granin e quello di Čakovskij<sup>17</sup>. Quello che cercheremo di dimostrare qui è che la differenza tra i due libri è prima di tutto una differenza di ordine formale, che attiene ai principi della rappresentazione; e che, però, questa differenza formale comporta una differenza fondamentale nell'interpretazione degli avvenimenti storici.

Anche l'elefantesco (milleseicento pagine nell'edizione delle *Opere*) romanzo di Čakovskij, come abbiamo visto, pretende di essere basato sui documenti: sono presenti personaggi d'invenzione, ma una buona metà del testo è dedicata a personaggi storici – Stalin e Žukov, Hitler e i suoi generali, Ždanov e i comandanti militari della difesa di Leningrado. «Čakovskij himself... – racconta Klaus Mehnert – said to me that it was more interesting for him to write (and for the reader to read) about historical people rather than imaginary characters...»<sup>18</sup>. Il romanzo, ci informa il risvolto dell'edizione popolare nella serie *Roman-gazeta*, «ha richiesto serie ricerche storiche»<sup>19</sup>, e l'autore, in un'intervista di presentazione, raccontava che la stesura era stata preceduta da lunghe ricerche in archivio<sup>20</sup>.

Circostanze che possiamo smentire: rintracciare le fonti – effettivamente abbondanti – del romanzo di Čakovskij non è difficile; e si tratta, per la stragrande maggioranza, di fonti edite. Nello stesso 1968, pochi mesi prima dell'uscita su «Znamja» del primo libro del romanzo, le edizioni dell'Accademia delle scienze avevano pubblicato una imponente (quasi ottocento pagine) raccolta di memorie e diari dedicati all'assedio<sup>21</sup>, in cui tanti dei prototipi reali dei personaggi di Čakovskij (i generali Voronov, Mereckov, Fedjuninskij, l'ammiraglio Kuznecov eccetera) intervengono in prima persona. Molti di questi, e altri ancora,

<sup>17</sup> T. VORONINA, «Socialističeskij istorizm»: obrazy leningradskoj blokady v sovetskoj istoričeskoj nauke, in «Neprikosnovennyj zapis», n. 1 (87), 2013 <<http://magazines.russ.ru/nz/2013/1/v15.html>> (ultimo accesso 2.06.2016). Più articolato il giudizio in P. BARSKOVA, *Introduction*, in *Siege of Leningrad Revisited: Narrative, Image, Self*, in «Slavic Review», n. 2 (69), 2010, p. 277.

<sup>18</sup> K. MEHNERT, *The Russians and Their Favorite Books*, Hoover Institution Press, Stanford 1983, p. 132.

<sup>19</sup> A. DYMŠIC, *Aleksandr Čakovskij*, in «Roman-gazeta», n. 11 (633), 1969, pagina non numerata.

<sup>20</sup> A. ČAKOVSKIJ, *Dokument, vymysel, obraz: Intervju žurnalu «Voprosy literatury»*, in ID., *Literatura, politika, žizn'*, Politizdat, Moskva 1982, pp. 310-311; cfr. I. KOZLOV, *Aleksandr Čakovskij*, Sovetskaja Rossija, Moskva 1979, p. 97.

<sup>21</sup> *Oborona Leningrada 1941-1944: Vospominanija i dnevniki učastnikov*, Nauka, Leningrad, 1968.

avevano libri di memorie pubblicati negli anni immediatamente precedenti: ricostruire la bibliografia completa utilizzata dal romanziere sarebbe un lavoro non difficile (secondo un sondaggio a campione, all'entrata di ogni nuovo personaggio una rapida ricerca in un catalogo bibliografico restituisce la fonte utilizzata) ma faticoso e, tutto sommato, non necessario. Si potrebbero, in alternativa, utilizzare senza tema di errore le note bibliografiche al testo sull'assedio del giornalista del «New York Times» Harrison Salisbury, uscito tra il primo e il secondo volume di Čakovskij<sup>22</sup> (un testo che, come vedremo più avanti, diventerà presto il bersaglio preferito della pubblicistica sovietica). *L'assedio*, insomma, discende direttamente dall'ondata di memorie sulla guerra mondiale che era montata impetuosa negli anni del disgelo<sup>23</sup> e, come vedremo, ha la funzione precipua di integrarle nel discorso brežneviano.

Il libro di Čakovskij è però un romanzo; e qualche assaggio del confronto con le fonti rende evidente il metodo utilizzato per trasformarle in narrativa.

Un esempio tipico è nella scena in cui, la mattina del 22 giugno 1941, Molotov ritorna al Cremlino dal suo incontro con l'ambasciatore tedesco con la notizia della dichiarazione di guerra. La scena è costruita sulle memorie di Žukov (qui il romanziere, bisogna ammetterlo, ricorre effettivamente a una fonte inedita: il capitolo fa parte del primo libro del romanzo, uscito qualche mese prima delle memorie del maresciallo; Čakovskij deve avere avuto accesso al libro ancora in bozza)<sup>24</sup>.

L'attacco segue la fonte molto da vicino, non aggiungendo, in pratica, altro che qualche epiteto:

Žukov:

Dopo qualche tempo nello studio entrò veloce V. M. Molotov:  
– Il governo tedesco ci ha dichiarato guerra.

Čakovskij:

Nel silenzio carico di tensione, parve che nessuno si accorgesse che nella stanza era nuovamente apparso Molotov. Con voce sorda, senza rivolgersi a nessuno in particolare, profferì:  
– Il governo tedesco ci ha dichiarato guerra.

<sup>22</sup> H.E. SALISBURY, *The 900 days: the siege of Leningrad*, Harper & Row, New York 1969.

<sup>23</sup> Vedi TUMARKIN, *The living and the dead*, cit., p. 110.

<sup>24</sup> Il testo della fonte è in G. ŽUKOV, *Vospominanija i razmyslenija*, Izdatel'stvo Agentstva Pečati Novosti, Moskva 1969, p. 248; quello del romanzo in A. ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij v 7-mi tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1989-1991, vol. 2, p. 117.

La fonte prosegue sullo stesso tono: «I. V. Stalin si abbandonò su una sedia e si immerse in una profonda riflessione. Sopraggiunse una lunga pausa tormentosa». Il romanziere riempie questa pausa di letteratura:

Queste parole colsero Stalin nella sua passeggiata nell'angolo più lontano della stanza.

Udendole si voltò bruscamente. E proprio in quel momento tutti videro che in lui era avvenuto un cambiamento, inafferrabile ma indubbio.

Fece qualche passo incerto, non lungo il suo solito percorso, però, ma verso il profondo della stanza. Poi allo stesso modo, come non vedesse niente davanti a sé, si avvicinò al tavolo e lentamente, come a tentoni, si abbandonò su una sedia libera. Sedeva incurvato, con la testa abbassata, appoggiando sul tavolo la sua pipa carica ma ancora non accesa. Fusa per sempre, nell'immaginazione di milioni di persone, con la mano di Stalin, come un proseguimento naturale di quella mano, restava solitaria e inutile sull'ampio tavolo – un piccolo pezzo di legno curvo.

Conclusa la pausa, ritorna a seguire da vicino la lettera della fonte:

Žukov:

Mi arrischiavi a violare il silenzio che si stava trascinando e proposi di scagliare immediatamente tutte le forze disponibili nelle regioni di confine contro i reparti del nemico che avevano violato il confine e bloccare la loro avanzata.

– Non bloccarle, distruggerle, – precisò S. K. Timošenko.

– Preparete la direttiva, – disse I.V. Stalin.

Čakovskij:

Finalmente Stalin alzò la testa e, puntando l'indice verso i militari, disse:

– Preparete immediatamente la direttiva alle nostre truppe di respingere l'attacco del nemico. Ma, – continuò alzando improvvisamente la voce e come se discutesse con un oppositore invisibile, – ordinategli per ora di non attraversare il confine. – Tacque e aggiunse a voce più bassa: – Tranne l'aviazione. Andate.

Čakovskij, in fondo, costruisce la pagina di romanzo aggiungendo al testo della fonte la pipa di Stalin. Un dettaglio, un dettaglio non funzionale all'intreccio. Un esempio ancora più lampante è nella scena dell'incontro tra Stalin e il consigliere di Roosevelt Harry Hopkins. La fonte qui è la biografia di Hopkins scritta da Robert Conquest (tra i materiali utilizzati da Čakovskij figurano anche alcuni testi in inglese,

evidentemente inaccessibili al grande pubblico sovietico)<sup>25</sup>:

Conquest:

I told Mr. Stalin that I came as personal representative of the President. The President considered Hitler the enemy of mankind and that he therefore wished to aid the Soviet Union in its fight against Germany.

Čakovskij:

– Sono qui come rappresentante personale del presidente, signor Stalin, – disse Hopkins, sedendo al lungo tavolo al posto che gli era stato indicato e sforzandosi di far suonare le sue parole il meno solenne possibile. – Vorrei esporle alcune opinioni generali del presidente sugli eventi.

Stalin, che sedeva di fronte a Hopkins, annuì silenzioso.

L'americano parlava a frasi brusche, brevi. E l'interprete, imitando accuratamente le sue intonazioni perché Stalin potesse ottenere l'impressione completa, traduceva le parole inglesi in russo quasi simultaneamente, reagendo come un'eco.

– Il presidente considera Hitler un nemico dell'umanità... – suonava alle orecchie di Stalin. – Considera suo dovere la difesa della democrazia... Desidera aiutare l'Unione Sovietica nella lotta contro la Germania...

Di nuovo, a fare il romanzo, a fare romanzo, è la lunghezza del tavolo. E la precisione dell'interprete; mentre il dialogo viene volto tale e quale in discorso diretto, fino al vezzo di rendere quel «Mr. Stalin» con un «*gospodin*».

La pipa, il lungo tavolo, la professionalità dell'interprete. Particolari che identificano con precisione quella «notazione insignificante» che Roland Barthes ha definito «effetto di realtà»:

«Sémiotiquement, le “détail concret” est constitué par la collusion *directe* d'un référent et d'un signifiant ; (...) C'est là ce que

<sup>25</sup> R.E. CONQUEST, *Roosevelt and Hopkins: An Intimate History*, The Universal Library Grosset & Dunlap, New York 1950, p. 348; A. ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., v. II, pp. 484-485.

l'on pourrait appeler l'*illusion référentielle*. [questi dettagli] ne disent finalement rien d'autre que ceci: *nous sommes le réel*»<sup>26</sup>.

Questa è la differenza fondamentale, di principio, tra il libro di Čakovskij e quello di Adamovič e Granin, da qui si possono fare discendere tutte le altre: il *Libro dell'assedio* non ha bisogno di effetto di reale; la garanzia di verità è data dal valore di testimonianza delle singole voci riportate, dal loro vivere concretamente, fuori dal libro. Libro che si apre con le parole: «Questa verità ha indirizzi, numeri di telefono, cognomi e nomi»<sup>27</sup>; e ognuno dei brani riportati è aperto dal nome – e spesso, davvero, dall'indirizzo – dell'informatore. Esattamente come nei libri di Aleksievič.

Rendono evidente il significato di questa differenza le trasposizioni cinematografiche dei due testi. Michail Eršov ha diretto per la Lenfilm una versione del romanzo di Čakovskij in quattro episodi tra il 1974 e il 1978; in questi film gli attori vestono in abiti e uniformi d'epoca, Stalin è impersonato dall'attore Boris Gorbatoč – probabilmente, con i baffi finti. Dal lavoro di Adamovič e Granin ha tratto un film nel 2009 Aleksandr Sokurov: *Leggiamo il libro dell'assedio*. La soluzione escogitata per la messa in scena è radicale: alcune decine di abitanti della Pietroburgo contemporanea, vestiti come credono, leggono brani del libro in uno studio televisivo.

Il film di Eršov è quello che sarebbe comunemente definito un film in costume; per analogia, potremmo definire il romanzo di Čakovskij un romanzo in costume. Un romanzo con i baffi finti. Potremmo persino azzardare la proposta di una versione italiana dello scomodo anglicismo *non-fiction* in «letteratura senza baffi».

Perché, a questo punto del percorso dovrebbe essere evidente, nell'economia del lavoro di Čakovskij sulle fonti fare il romanzo vuol dire rivestire il materiale documentario di *butaforija*, di *prop*, per mettere in scena quella «seconda realtà»<sup>28</sup>, quella «raffigurazione della realtà mediata dal mondo creato dall'artista» di cui parlava Lidija Ginzburg<sup>29</sup>; una realtà che prende la scena da sé, senza un intervento manifesto della voce del narratore. L'«effetto di realtà», insomma, assume qui il valore di un vero e proprio effetto di fiction. Di segnale di

<sup>26</sup> R. BARTHES, *L'effet de réel*, in «Communications», n. 11, 1968, p. 88.

<sup>27</sup> ADAMOVIČ, GRANIN, *Le voci dell'assedio*, cit., p. 3.

<sup>28</sup> L. GINZBURG, *O psichologičeskoj proze*, Intrada, Moskva 1999, p. 231.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 223.

un cambiamento del regime della narrazione.

Regime che, nel romanzo, è mutevole. Fedele forse più di ogni altro scrittore sovietico al modello tolstoiano di prammatica, Čakovskij interviene continuamente in scena in prima persona a dare il suo giudizio sulla storia, a discutere e polemizzare; distruggendo la quarta parete, rompendo la «seconda realtà», per poi ricostruirla attraverso il dettaglio. «Passeranno gli anni» è la marca quasi costante di questi interventi d'autore:

«Passeranno gli anni e al di là del confine che divide il nuovo mondo da quello vecchio si troverà chi tenterà di falsificare anche questo capitolo della battaglia del popolo sovietico contro il fascismo tedesco.

Si metteranno a spiegare le cause del perché i tedeschi non sono riusciti ad entrare a Leningrado con qualunque cosa tranne che con l'eroica resistenza dei leningradesi»<sup>30</sup>.

Chi è il bersaglio della polemica? Nel romanzo non è mai esplicitato. Nelle interviste dell'autore (e in tanta pubblicistica sovietica sull'argomento) questa parte tocca costantemente ad Harrison Salisbury, che «... riporta i fatti solo per dimostrare la sua concezione menzognera, il cui senso consiste nel fatto che colpevole delle sofferenze di Leningrado e della situazione tragica in cui si è trovata la città è chiunque tranne... Hitler e il suo esercito»<sup>31</sup>.

Chi sarebbe questo «chiunque», «*vse, kto ugodno*»? Il sottointeso è, chiaramente, Stalin. La polemica non è tanto con Salisbury, che certo discute gli eventi con una libertà inimmaginabile nel dibattito sovietico ma non è in fondo particolarmente aggressivo, e il cui testo, in ogni caso, al lettore sovietico era inaccessibile<sup>32</sup>; ad essere prese di mira sono forse delle opinioni mai messe per iscritto se non verso il 1990 ma che oralmente devono aver circolato molto prima, opinioni che attribuivano variamente al governo sovietico uno scarso impegno nella difesa di Leningrado o, al contrario, una insensata crudeltà verso la sua popolazione nel non voler cedere la città esponendola così agli orrori dell'assedio.

Ma il vero obiettivo resta il discorso di Chruščev sul «culto della

<sup>30</sup> ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, pp. 211-212.

<sup>31</sup> ČAKOVSKIJ, *Dokument, vymysel, obraz*, cit., p. 309.

<sup>32</sup> Se pure una traduzione russa era uscita in Occidente: G.E. SALSBERI, *900 dnej: Blokada Leningrada*, Harper & Row, New York 1973.

personalità», e in particolare i passaggi sul ruolo del dittatore durante la «Guerra Patriottica»: questo romanzo è chiaramente una tappa del lento percorso di riabilitazione di Stalin in opera negli anni brežneviani. «Passeranno gli anni e la Vittoria, così sofferta da parte del partito e del popolo, all'ottenimento della quale Stalin, in quanto comandante supremo, portò un contributo importante...»<sup>33</sup>.

Negli anni del tardo stalinismo l'assedio di Leningrado era diventato un argomento quasi tabù<sup>34</sup>, e neppure un'eccessiva insistenza sulla stessa guerra mondiale era particolarmente incoraggiata<sup>35</sup>; le cose cambiano radicalmente con il disgelo; il lavoro degli istituti culturali ufficiali negli anni brežneviani – e lo scrittore ufficiale Aleksandr Čakovskij è senza dubbio uno di questi – ha la precisa funzione non di reistituire i divieti precedenti ma di reintegrare gli elementi ormai di dominio pubblico in una coerente narrativa giustificatrice del regime.

E alla complessa e sofferta riabilitazione di Stalin si procede utilizzando i mezzi specifici del romanzo. Prima di tutto, facendo del dittatore un personaggio: in quanto personaggio, Stalin possiede tutto un mondo interiore, e ne esce dunque umanizzato.

Un esempio particolarmente evidente dell'utilizzo di questa tecnica, ripetutamente applicata nel corso del romanzo, è in una conversazione con Žukov nel momento della battaglia decisiva sotto Mosca nel novembre del 1941. La fonte sono ancora le memorie del maresciallo; di nuovo, lunghi passaggi le riprendono in modo pressoché letterale<sup>36</sup>:

Žukov:

- E dove vi aspettate il colpo principale?
- Ci aspettiamo il colpo più duro dalla zona di Volokolamsk. L'armata di Guderian, evidentemente, evitando Tula colpirà verso Kašira.

Čakovskij:

- Dove è più probabile che arrivi il colpo principale?
- Il colpo più duro ce lo aspettiamo dalla zona di Volokolamsk, – rispose senza ritardo Žukov, e precisò: – Dopo di che, evidentemente, l'armata di Guderian colpirà verso Kašira evitando Tula.

<sup>33</sup> ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. 2, p. 484.

<sup>34</sup> Vedi L.A. KIRSCHENBAUM, *The Legacy of the Siege of Leningrad, 1941-1945: Myth, Memories, and Monuments*, Cambridge University Press, Cambridge and New York 2006, pp. 140-147.

<sup>35</sup> Vedi L. LAZAREV, «Kak by ni byla gor'ka...», in «Kommunist», n. 8, 1991, pp. 32-33; TUMARKIN, *The Living and the Dead*, cit., pp. 103-105.

<sup>36</sup> Vedi ŽUKOV, *Vospominanija i razmyslenija*, cit., p. 353; ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 4, pp. 140-141.

Di nuovo, l'autore prosegue interpolando un brano che nelle fonti non ha riscontro; qui, però, non si ferma sul dettaglio, ma piuttosto sui pensieri di quello che è a tutti gli effetti un personaggio:

«La parola “ci aspettiamo” fece perdere le staffe a Stalin. “Ci aspettiamo!” – ripeté tra sé con un’intonazione sprezzante, che nessuno poteva sentire. Stalin avrebbe voluto cancellare per sempre quella parola dal lessico militare, era come un simbolo del fatto che l’Armata Rossa si condannava ancora alla difesa, una situazione che determinava l’andamento della guerra fin da quella mattina presto di giugno in cui il nemico aveva calato il suo colpo assordante sull’Unione Sovietica, una situazione che doveva essere cambiata. Cambiata a qualunque costo!

Stalin voleva pronunciare una delle sue frasi terminali, di regola brevi, spesso aforistiche (con quelle frasi era come se cancellasse, bloccasse definitivamente ogni obiezione), ma si trattene. Dall'altra parte del filo si trovava Žukov: al suo talento strategico Stalin credeva ciecamente e aveva avuto il tempo di studiare bene il carattere del generale.

Disse con tono da istitutore, come volendo convincere l'interlocutore della necessità di quello che ci si aspettava da lui: ...».

Come negli esempi visti in precedenza, Čakovskij, concluso l'inciso d'autore, ritorna al testo della fonte, con un'ulteriore interpolazione:

Io e Šapošnikov pensiamo che si debbano bloccare i colpi che il nemico sta preparando con dei contrattacchi preventivi.

Un contrattacco va portato nella zona di Volokolamsk, un altro dalla zona di Serpuchov nel fianco della 4-a armata dei tedeschi. A quanto pare là stanno raccogliendo forze abbondanti per colpire Mosca.

– Io e Šapošnikov riteniamo che si debbano bloccare i colpi che il nemico sta preparando con dei contrattacchi preventivi. – Fece una pausa sperando che Žukov raccogliesse la sua idea, ma il comandante del Fronte occidentale taceva. – Un contrattacco, – Stalin ricominciò a parlare con maggiore fermezza, come dando un ordine e insieme come invitando Žukov a esprimere le sue opinioni, – va portato nella zona di Volokolamsk, e un altro dalla zona di Serpuchov nel fianco della quarta armata dei tedeschi.

Il capitolo prosegue nello stesso modo, alternando a passaggi che riprendono le memorie di Žukov quasi letteralmente a interpolazioni



che riflettono il mondo interiore di Stalin, fino al climax:

«Stalin strinse la cornetta del telefono. “Difesa! Di nuovo difesa! Ci siamo abituati al fatto che il nostro destino sia difenderci, e sia privilegio dei tedeschi avanzare inchiodandoci alla loro iniziativa! Ci siamo tutti abituati a questa situazione umiliante. Perfino Žukov!”

In quei secondi che duravano un'infinità lo Stalin dei tempi andati, senza rendersene conto, lottava con lo Stalin di oggi. “Testardo presuntuoso!” – pensò di Žukov, ostile. In quel momento a Stalin tornò alla memoria una conversazione ormai antica sulla situazione sotto Kiev. Allora, alla fine di luglio, quando era ancora capo dello Stato maggiore generale, Žukov aveva proposto di abbandonare Kiev, motivando la proposta con la necessità di rafforzare prima di tutto il Fronte centrale, e, in particolare, di liquidare il cuneo di El'na. Stalin invece pretendeva che si tenesse Kiev a qualunque costo. Allora la testardaggine di Žukov gli era costata il posto di capo dello Stato maggiore generale.

Però adesso, quando il nemico era sotto Mosca, Stalin non poteva comportarsi come quella volta, non poteva risolvere tutto con un ordine. Facendo violenza a se stesso proseguì la conversazione che lo mandava su tutte le furie sforzandosi di convincere Žukov...»<sup>37</sup>.

Stalin, insomma, in questa visione, non è esente da difetti, ed è in gran parte sua responsabilità l'impreparazione dell'Unione Sovietica all'attacco nazista; ma la prova della guerra mondiale ha influito sulla sua personalità, liberandola dalle contraddizioni, e rendendolo finalmente un leader di provata capacità strategiche e la vera incarnazione dello spirito indomabile del popolo sovietico. Nel discorso di Chruščev al XX congresso le capacità strategiche di Stalin erano apertamente messe in discussione, proprio il suo ostinato insistere sull'attacco ad ogni costo e la sua gelosia verso Žukov erano indicati come cause di disastri; il romanzo smentisce puntigliosamente il segretario generale ora deposto. Questa è, evidentemente, l'interpretazione degli eventi che le autorità sovietiche, nel momento determinato, ritengono debba essere inculcata al pubblico. Nei termini utilizzati dall'autore di una monografia sovietica su Čakovskij:

---

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 141-142.

«Il paese aveva raggiunto nuove altezze, dalle quali si poteva osservare più distintamente il panorama del futuro e si vedeva meglio, più chiaramente il nostro passato; esisteva una valutazione di partito di determinate personalità storiche: tutto questo per lo scrittore era una sorta di bussola teorica e politica per la spiegazione delle contraddizioni della realtà di quegli anni»<sup>38</sup>.

E, lo ripetiamo una volta di più, sono i mezzi del romanzo a consentire di ricostruire l'immagine desiderata di Stalin e di risolvere quelle che, con un eufemismo dal suono sinistro, l'autore definisce le «contraddizioni del suo carattere».

Tanto che l'assoluzione definitiva viene al dittatore da un personaggio d'invenzione. Si tratta di un personaggio episodico, Revaz Bakanidze, un antico compagno di lotta clandestina che non ha fatto carriera e, in guerra, porta il grado non particolarmente alto di Commissario politico di divisione. Nell'ottobre del 1941 Bakanidze chiede ed ottiene un incontro ed è colui che, in nome della vecchia amicizia, può permettersi di porre a Stalin la domanda fatale: «Rispondimi, Koba, come è potuto succedere? Come è possibile che i tedeschi siano sotto Leningrado e si avvicinino a Mosca?!»<sup>39</sup>. Il personaggio scompare, per riapparire più di cinquecento pagine più tardi: siamo alla fine di novembre, la battaglia per Mosca è nella sua fase decisiva, e Stalin riceve una lettera di Bakanidze; una lettera piuttosto formale, priva del minimo riferimento a quel dialogo cruciale, che ringrazia per i nuovi armamenti ricevuti dalla divisione e ripete l'impegno per la vittoria di tutti i suoi soldati. Il destinatario è sorpreso.

«Stalin rilesse la lettera una terza volta.

E improvvisamente capì. Capì tutto. Con la sua lettera Revaz voleva dire che quella conversazione era dimenticata, dimenticata per tutto il tempo della guerra, che tutto quello che non riguardava la difesa della Patria era passato in secondo piano. Ricordando gli armamenti ricevuti, assicurando: "Non lasceremo passare il nemico a Mosca", – Revaz voleva rincuorare lui, Stalin, riversare in lui nuove forze.

Era la lettera non solo di un amico, ma prima di tutto di un combattente, di uno di quelle molte migliaia di combattenti da cui ora dipendeva il destino di Mosca, una lettera simbolo. E

<sup>38</sup> KOZLOV, *Aleksandr Čakovskij*, cit., p. 97.

<sup>39</sup> ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 255.

con tutto il suo tono, tutto il suo senso Revaz voleva sottolineare che l'esercito era forte e dedito ad un unico slancio, un unico desiderio: fermare la spinta del nemico, tenere Mosca»<sup>40</sup>.

Nel 1969, lo stesso anno in cui la rivista letteraria «Znamja» iniziava la pubblicazione dell'*Assedio*, sul «Kommunist», organo teorico del Comitato Centrale, usciva una rassegna critica dei libri di memorie di condottieri della guerra patriottica uscita negli ultimi anni, che si concludeva con una rivalutazione della figura di Stalin. Leggendo le memorie, sostiene l'autore,

«... non resta pietra su pietra delle affermazioni irresponsabili sulla sua incompetenza in materia militare, sul suo dirigere la guerra basandosi sul mappamondo, sulla sua supposta assoluta intolleranza verso le opinioni altrui e di tutte le invenzioni del genere raccolte e diffuse dai falsificatori della storia stranieri. (...) In una parola, dalle pagine delle memorie dei condottieri sovietici I. V. Stalin, con tutta la complessità e le contraddizioni del suo carattere, appare un comandante militare di tutto rispetto»<sup>41</sup>.

Se serve una prova in più del fatto che i «falsificatori della storia stranieri» siano una maschera trasparente per Chruščev, ricordiamo che anche la vignetta di Stalin che elabora piani strategici sul mappamondo proviene dal rapporto al XX congresso. Il romanzo di Čakovskij è teso a imporre la stessa lettura degli eventi con altri mezzi. Mezzi che, e qui è la differenza, non ammettono replica.

Confrontando questo romanzo con il *Libro dell'assedio*, la prima differenza che salta agli occhi è una differenza di prospettiva. In un romanzo che dedica tanto spazio al racconto delle discussioni strategiche tra comandanti militari e leader politici, l'assedio vero e proprio, la vita della popolazione nella Leningrado assediata, compare soltanto nel quinto (e ultimo) libro. La fame – il tema centrale del *Libro dell'assedio*, e di tutta la memorialistica sul tema – qui, è prima di tutto un problema politico-militare; la prima menzione tocca al personaggio Stalin proprio nel suo dialogo drammatico con Revaz Bakanidze:

---

<sup>40</sup> *Ivi*, vol. 4, p. 318.

<sup>41</sup> E. BOLTIN, *Volnujuščie stranicy letopisi velikoj otečestvennoj vojny*, in «Kommunist», n. 2, 1969, p. 127. Con questo articolo polemizza, mettendone in evidenza la polemica implicita con Chruščev, MEDVEDEV, *Lo stalinismo*, cit., p. 579.

«Se non romperemo l'assedio in tempi brevi la città sarà alla fame»<sup>42</sup>; viene ripreso poche pagine dopo, di nuovo nelle sue parole, quando invia a Leningrado il generale Voronov come rappresentante speciale del Quartier generale, nell'imminenza dell'inizio di un'operazione per tentare di rompere l'anello dell'assedio (da notare che questo capitolo segue da vicino, come a questo punto è logico attendersi, le memorie di Voronov, che però di questa conversazione non fanno menzione)<sup>43</sup>, e ritorna più volte come tema di discussione prima che, negli ultimi due libri, si assista a qualche scena concreta, costruita utilizzando, per una visione dall'interno, i personaggi d'invenzione.

Come esempio evidente di questa differenza di prospettiva, citiamo il differente trattamento di uno stesso tema che ritorna in entrambi i testi: la terra adiacente ai magazzini Badaev. I magazzini furono bombardati dai tedeschi all'inizio di settembre del 1941; l'incendio che ne derivò distrusse una parte importante delle scorte alimentari della città. Nel corso dell'assedio la terra circostante, impregnata di zucchero, fu raccolta e mangiata. Il lettore di Čakovskij ne viene a sapere attraverso lo sguardo di Ždanov:

«E lo stesso Ždanov, il giorno prima, attraversando la città in automobile, aveva visto gli abitanti raccogliere la terra congelata nel territorio dove erano bruciati i magazzini Badaev. Aveva chiesto: "Perché lo fanno?" Gli avevano risposto: "Per far bollire la terra impregnata di zucchero e dar da bere ai bambini l'acqua dolcificata"»<sup>44</sup>.

Nel *Libro dell'assedio* il tema ritorna più di una volta; ed è presentato qui nei ricordi di chi quella terra l'ha mangiata:

«Della "dolce" terra di Badaev erano in molti a raccontare. La vendevano al mercato come qualsiasi altro prodotto. La qualità e il prezzo del prodotto di Badaev dipendeva da quale strato proveniva: da quello superiore o da quello inferiore. Valentina Stepanova Moroz (bibliotecaria) ancora oggi ne ricorda il gusto: – Mi è rimasto nella memoria anche questo particolare: quando bombardarono i depositi Badaevskij noi corremmo laggiù, anzi, più precisamente, ci trascinammo fin laggiù. Ed ecco la terra. Mi è rimasto quel sapore di quella terra, ancora adesso mi sembra

<sup>42</sup> ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 255.

<sup>43</sup> *Ivi*, vol. 3, p. 265; N. VORONOV, *Na službe voennoj*, Voenizdat, Moskva 1963, p. 202.

<sup>44</sup> ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. 4, p. 164.

di aver mangiato una ricotta grassa. Era una terra nera. Che fosse stata realmente ingrassata?

– Sapeva di dolce?

– Non tanto di dolce, quanto di grasso. Chissà forse davvero l'avevano trattata con del grasso. Comunque l'impressione era che fosse una terra gustosa, e grassa!

– Come la preparavate questa terra?

– Ma non la preparavamo. Mettevamo in bocca un pezzo di terra e ci bevevamo sopra dell'acqua calda»<sup>45</sup>.

La differenza nel modo di consumare la terra – e l'accento, presente in un testo e assente nell'altro, alla sua monetizzazione – è un sintomo di un diverso atteggiamento verso gli orrori dell'assedio? Čakovskij tenta di rendere il quadro meno cupo di quanto le sue stesse fonti non suggeriscano? Oppure tutto deriva dalla differenza di prospettiva – lo spazio enorme che passa tra l'osservazione dai finestrini di un'auto e il ricordo del gusto specifico della terra inghiottita?

Difficile se non impossibile, e magari non così rilevante, stabilire un ordine causale. Ma qualche indizio rimane. L'autore della monografia sovietica ricordava l'abbondanza di quadri della durezza della vita nella Leningrado assediata nel lavoro che negli anni Quaranta aveva dato la fama a Čakovskij, la dilogia *È stato a Leningrado* (*Èto bylo v Leningrade*), e stabiliva un collegamento esplicito con il romanzo successivo: «Probabilmente, anzi sicuramente, è anche per questa ragione che, quando verrà l'ora del romanzo *L'assedio*, l'autore ne ridurrà il numero al minimo. Non c'era scopo, e poi uno scrittore non può ripetersi...»<sup>46</sup>.

Un collegamento con l'opera precedente è più che probabile, ma non tanto per il rischio di ripetizioni: il punto importante è che la dilogia, nei primi anni Cinquanta, era stata oggetto di censura. Arlen Bljum, il più grande specialista del campo, ipotizza che possano essere parse inaccettabili «le scene delle sofferenze dei leningradesi e delle morti in massa, la pubblicazione di frammenti di un documento terribile, il diario di una *blokadnica*»<sup>47</sup>, ipotesi più che probabile, se messa

<sup>45</sup> ADAMOVIČ, GRANIN, *Le voci dell'assedio*, cit., pp. 37-38.

<sup>46</sup> KOZLOV, *Aleksandr Čakovskij*, cit., p. 22. Messa a confronto con la memorialistica pubblicata in seguito, e tra l'altro con il *Libro dell'assedio*, la dilogia non produce un'impressione particolarmente drammatica; ma non è il caso di soffermarsi qui su questo punto.

<sup>47</sup> A. BLJUM, *Kak èto delalos' v Leningrade: Cenzura v gody ottepeli, zastoja i perestrojki 1953-1991*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2005, p. 164.

in parallelo, tra l'altro, alla condanna del volume collettivo pubblicato in occasione del quinto anniversario della rottura dell'assedio esplicitata nei verbali di una riunione del bureau del comitato cittadino del partito del febbraio 1950. Oggetto di condanna erano in particolare il *Diario di febbraio* di Ol'ga Berggol'c e il *Diario di Leningrado* di Vera Inber, in cui «gli autori mostrano la vita della città come separata dalla vita sociale e politica del paese. Inber disegna gli orrori dell'assedio in una luce volutamente nera...»<sup>48</sup>; Bljum ricorda però che «pretesto formale per il divieto fu la scena dell'incontro dell'autore con Popkov allo Smol'nyj», in cui il sindaco di Leningrado gli raccontava che «ora la priorità è far arrivare cibo in città e organizzare la lotta contro i ladri e gli sciacalli»<sup>49</sup>. Deve essere stata la menzione stessa del nome di Popkov, piuttosto che il contenuto delle battute attribuitegli, a far scattare il divieto: Popkov era stato fucilato nel 1950, nel corso del cosiddetto «affare di Leningrado» in cui l'OGPU aveva sterminato il gruppo che aveva diretto la città durante l'assedio con l'accusa di aver tramato per organizzare un partito comunista russo separato da quello sovietico, riportare la capitale a Leningrado e simili costruzioni fantastiche. L'«affare» è il convitato di pietra di tutte le discussioni sull'assedio: è la causa per cui la memoria dell'assedio fu sepolta per dieci anni<sup>50</sup> (il sito internet del cimitero monumentale di Piskarevka racconta che il complesso fu costruito «negli anni 1945-1960»<sup>51</sup>), è il tema dell'ultimo capitolo del *Libro dell'assedio*, espunto dalla censura nelle edizioni degli anni sovietici, e del capitolo conclusivo dei *900 giorni* di Salisbury, che forse proprio per questo motivo sarebbe diventato il bersaglio polemico principale di tutto il discorso sovietico sull'argomento.

L'«affare», e l'assedio, tornano nel dibattito pubblico a partire dal discorso di Chruščev; negli anni brežneviani, con la tattica consueta, l'assedio viene rielaborato ed assunto all'interno del discorso generale sulla guerra, mentre l'«affare» del 1949 viene trattato come se non fosse mai avvenuto. Popkov, episodicamente, appare nel romanzo di Čakovskij, dove, ricordiamolo, i numerosi personaggi storici compaiono col nome autentico. Tutti, tranne Aleksej Aleksandrovič Kuznecov,

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 163.

<sup>50</sup> Vedi KIRSCHENBAUM, *The Legacy of the Siege of Leningrad*, cit., pp. 140-147; V. DEMIDOV, V. KUTUZOV, *Poslednij udar: Dokumental'naja povest'*, in «*Leningradskoe delo*», sost. V. Demidov, V. Kutuzov, Lenizdat, Leningrad 1990, pp. 113-130.

<sup>51</sup> <<http://pmemorial.ru/memorial>> (ultimo accesso 25.06.2016).

che nel romanzo diventa Sergej Afanas'evič Vasnecov.

Čakovskij, in un'intervista, sostiene di aver creato un personaggio d'invenzione per potersi permettere delle libertà che sarebbero state inammissibili se avesse lavorato su un personaggio storico<sup>52</sup>; e Vasnecov è, davvero, diverso dagli Stalin, Žukov e Ždanov che si incontrano nel romanzo, è, se vogliamo, più personaggio, è il tramite tra i personaggi storici e quelli di invenzione, con cui si intrattiene spesso in lunghe discussioni. Nello stesso tempo, però, l'identificazione con Kuznecov non lascia spazio al minimo dubbio – basterebbe il ruolo di segretario del comitato di partito cittadino che occupano entrambi; e nel film tratto dal romanzo il personaggio si chiama di nuovo Kuznecov.

Il fatto è che Kuznecov era la personalità più in vista tra le vittime dell'«affare di Leningrado», menzionato da Chruščev al XX congresso tra le vittime del «culto della personalità». Popkov, episodicamente, poteva comparire col nome autentico; per Kuznecov, figura centrale, evidentemente, Čakovskij ha ritenuto opportuno un supplemento di precauzione. Il lettore avrebbe potuto chiedersi che fine avesse fatto questo eroico Kuznecov... (il fatto che il nome reale ricompaia nel film può essere dovuto a un'oscillazione nella linea ufficiale, o semplicemente al tramite dell'attore che ne interpreta la parte, relativizzando comunque il ruolo storico della figura).

Il recupero della memoria è un recupero ambiguo e selettivo; l'assedio torna un tema ammissibile, anzi un tema su cui la propaganda insiste, ma il *delo* resta tabù. L'epitaffio di Ol'ga Berggol'c sul muro del cimitero di Piskarevka, con il rituale «nessuno è dimenticato e niente è dimenticato», inquadrato in apertura di ogni episodio del film tratto dall'*Assedio*, finisce per suonare falso.

### 3. Ales' Adamovič e l'immoralità della fiction

Nel suo discorso alla cerimonia per la consegna del Nobel, Aleksievič cita la famosa affermazione di Adorno secondo cui è barbarie scrivere poesie dopo Auschwitz, dandone però un'interpretazione piuttosto singolare, probabilmente differente da quella che voleva darvi il filosofo: «Anche il mio maestro Ales' Adamovič, il cui nome voglio menzionare oggi con gratitudine, riteneva che scrivere

<sup>52</sup> ČAKOVSKIJ, *Dokument, vymysel, obraz*, cit., p. 320.

prosa sugli incubi del XX secolo sia un sacrilegio (...). Deve parlare il testimone»<sup>53</sup>.

Nella abbondante produzione critico-pubblicistica di Adamovič non è facile rintracciare un'affermazione espressa in toni così ultimativi, ma un atteggiamento orientato in questa direzione è certamente presente. In un saggio degli anni Ottanta riferisce, sbigottito, di aver sentito una ragazza sovietica esprimere in tutta tranquillità il suo apprezzamento estetico per le uniformi delle SS; e ne attribuisce la responsabilità ai libri e ai film: «In ogni caso i giochi letterari alla guerra, alle uniformi sui manichini, in cui si perde l'essenza stessa della guerra, l'essenza del fascismo, sono un'occupazione non solo inutile ma dannosa»<sup>54</sup>. Il primo bersaglio delle sue accuse erano i *serial* televisivi di spie – «quegli interminabili *istanti* eccetera»<sup>55</sup>, ma, nella pagina successiva, quando sostiene che «c'è qualcosa di sostanzialmente menzognero nella posizione stessa dell'autore contemporaneo di un'epopea»<sup>56</sup>, sembra avere in mente, se non concretamente Čakovskij, per lo meno la tendenza di cui è esponente tipico. Di nuovo, sotto accusa è la *butaforija*, i *prop*, i baffi finti.

È poi sintomatico il processo attraverso cui Adamovič arriva al montaggio di testimonianze. Per quanto abbiamo potuto ricostruire, le prime pagine del genere sono in un intervento uscito nel 1970 su «Voprosy literatury»:

«È su questa terra, che brucia ancora per la guerra passata, il romanzo *Un tempo per gettare sassi*. Ma prima che del romanzo voglio parlare dei testimoni e delle testimoni, della gente dei Chatyn'. Sono del tutto convinto che nessuna letteratura sia capace nemmeno di avvicinarsi alla verità che è negli occhi, nella voce, nelle parole di queste persone. Si avverte che anche loro hanno paura della loro memoria: tutta intera non permetterebbe di vivere...»<sup>57</sup>

<sup>53</sup> *Nobelevskaja lekcija Svetlany Aleksievič, Laureat Nobelevskoj premii po literature za 2015 god*, Svenska Akademien, [Stockholm] 2015, p. 5.

<sup>54</sup> A. ADAMOVIČ, *Ničego važnee: Sovremennye problemy voennoj prozy*, Sovetskij pisatel', Moskva 1985, p. 148.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>57</sup> A. ADAMOVIČ, *Žestokaja pamjat' Chatynej*, in «Voprosy literatury», n. 6, 1970; ora in Id., *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Mastackaja litaratura, Minsk 1977, vol. 2, p. 354.



Il libro di cui sta parlando qui sarà ancora un lavoro di *fiction*, anche se nella versione definitiva non sarà più il romanzo *Un tempo per gettare sassi* ma la *Povest' di Chatyn'* (il cambiamento dell'indicazione generica è già una scelta indicativa). Nella storia di un ragazzo partigiano che assiste al massacro degli abitanti del villaggio di Perechody per mano dei nazisti – che sarà alla base del film di Elem Klimov *Va' e vedi* – la narrazione, nel momento culminante dell'incendio del villaggio, è interrotta da una decina di pagine di testimonianze autentiche.

L'intitolazione a Chatyn' è tutt'altro che neutrale: Chatyn' è il luogo in cui era stato costruito il memoriale ai villaggi bielorusi distrutti dalle rappresaglie naziste (in un racconto che incornicia quello principale, il protagonista adulto incontra i suoi compagni di lotta in un viaggio verso Chatyn' per una cerimonia) – il luogo dove si ergeva uno dei quasi cinquemila villaggi distrutti allo stesso modo<sup>58</sup>. Scelto in modo assolutamente arbitrario, tanto che è stato insinuato che il vero motivo della scelta sia l'assonanza del nome con quello di Katyn', un tentativo di utilizzare le atrocità naziste per coprire quelle commesse dall'OGPU<sup>59</sup>. In ogni caso, la scelta di Adamovič, a questo punto, dimostra un'accettazione della possibilità di incarnare in un caso – «tipico» – la molteplicità del reale, di utilizzare le testimonianze raccolte in decine di villaggi per scrivere l'unica storia di Perechody, di accettare che il memoriale di Chatyn' valga da solo a ricordare tutti i villaggi distrutti.

È precisamente questa scelta, così caratteristica del realismo socialista<sup>60</sup>, che pochi anni dopo Adamovič, da autore di *Vengo da*

<sup>58</sup> Vedi A. ADAMOVIČ, JA. BRYL', V. KOLESIK, *Ja iz ognennoj derevni*, Izvestija, Moskva 1979, p. 2.

<sup>59</sup> Vedi P.A. RUDLING, *The Khatyn Massacre in Belorussia: A Historical Controversy Revisited*, in «Holocaust and Genocide Studies» 26, no. 1 (Spring 2012), pp. 43 e ss.

<sup>60</sup> Era precisamente contro questo atteggiamento che insorgeva il gruppo del «Novyj Lef»: «Una volta Jurij Libedinskij mi ha detto: “Voglio scrivere una *povest'* che abbia per tema la storia di una fabbrica; per farlo studierò la storia di tre fabbriche tipiche e poi sulla base del materiale raccolto scriverò la storia della fabbrica”».

Gli ho risposto che se aveva preso la storia di tre fabbriche, perché non scriveva appunto quella storia reale di tre fabbriche, che bisogno aveva di inventarsi sulla base del materiale raccolto la storia di una quarta fabbrica inesistente.

Libedinskij ha risposto che se si scrivono le storie reali delle fabbriche non si ottiene un quadro generalizzato, ci sono i fatti individuali ma non la loro sintesi», (O. BRIK, *Bliže k faktu*, in *Literatura fakta: pervyj sbornik rabotnikov LEFa*, pod red. N. F. Čužaka, Zacharov, Moskva 2000, p. 80). Libedinskij rappresenta qui la posizione che sarebbe uscita vincente.

*un villaggio in fiamme...*, rifiuta<sup>61</sup>. Dando invece la parola alle singole testimonianze, restituendo un nome ad ognuno dei villaggi distrutti dalle repressioni naziste, ad ognuno dei testimoni; e, attraverso le testimonianze dei superstiti, ad ognuna delle vittime.

Nel memoriale di Chatyn' sono iscritti i nomi dei villaggi incendiati; al cimitero di Piskarevka, costruito sulle fosse comuni, non erano previste inizialmente iscrizioni che riportassero i nomi delle persone a cui appartenevano i resti lì tumulati (alle difficoltà oggettive si aggiungono le possibili polemiche sul numero delle vittime?)<sup>62</sup>. Čakovskij benedice la scelta attraverso i suoi personaggi d'invenzione.

L'infermiera Vera Koroleva, in compagnia del maggiore Zvjaginev, è andata in visita al vecchio architetto Fedor Valickij e lo ha trovato morto di stenti. Vanno a cercare aiuto, e si imbattono in una vecchia conoscenza di entrambi, il tenente Surovcev, che comanda un'unità che si occupa di seppellire i morti. Grazie alla sua intercessione ottengono per Valickij il privilegio di una bara, e il gruppo si dirige a Piskarevka. Segue la descrizione della procedura con cui le fosse vengono scavate con l'esplosivo nel terreno gelato; Surovcev ordina per Valickij una sepoltura individuale, e a questo punto Vera (in questo capitolo la voce narrante è sua, in prima persona) si ribella:

«E improvvisamente decisi...

– Compagno Surovcev, – dissi, sentendo la mia voce diventare come estranea, – bisogna seppellirlo in una fossa comune. Voleva questo.

Avevo detto una bugia. Non avevamo mai parlato della morte con Fedor Vasil'evič. Solo della vita.

Non mi rendevo conto di cosa mi avesse spinto a dire queste

<sup>61</sup> In questo senso, la scuola che produrrà il fenomeno Aleksievič è basata su un'idea di letteratura non-fiction diametralmente opposta a quella di Saviano, che scrive: «Ma forse c'è una ragione politica per cui la letteratura non fiction è considerata una specie di paria, ed è questa: relegare il racconto del mondo al solo lavoro dei cronisti o della misurabilità della notizia, significa spezzettarlo, isolarlo, in qualche modo debilitarlo. Affrontare invece quello stesso racconto con il metodo narrativo, significa creare un affresco comprensibile, fermare il consumo di notizie e iniziare la digestione dei meccanismi; significa ricomporre il mosaico e parlare a chi quella notizia non la leggerebbe mai, non potrebbe comprenderla se non in un quadro più generale, non la sentirebbe propria», SAVIANO, *Così il Nobel della realtà rivoluziona la letteratura*, cit.

<sup>62</sup> Vedi KIRSCHENBAUM, *The Legacy of the Siege of Leningrad*, cit., pp. 69, 122-123, 192-207; T. VORONINA, *Heroische Tote: Die Blockade, die Zahl der Opfer und die Erinnerung*, in «Osteuropa», nn. 8-9, 2011, pp. 155-167.

parole. Probabilmente la coscienza del fatto che Valickij era una particella di Leningrado, che aveva vissuto e lottato insieme agli altri leningradesi fino all'ultimo respiro.  
 – Finché ha potuto, è stato con i vivi. Che giaccia ora insieme ai caduti»<sup>63</sup>.

Concludendo così degnamente un intreccio classico per la letteratura sovietica: Valickij, vecchio architetto di formazione prerivoluzionaria, si era ritrovato marginalizzato, in orgoglioso isolamento, mentre allo scoppio della guerra aveva avvertito tormentosamente la necessità di partecipare allo sforzo collettivo... Testimonianze emerse più di recente mostrano, al contrario, con quanta angoscia i leningradesi si siano sforzati di ottenere per i loro morti una sepoltura che non fosse anonima<sup>64</sup>. Nell'epitaffio di Ol'ga Berggol'c, la conclusione «Nessuno è dimenticato e niente è dimenticato» è preceduta dai versi «Non possiamo elencare qui i loro nobili nomi, troppi di loro sono sotto l'eterna protezione del granito...».

Possiamo azzardare un'analogia tra questo atteggiamento verso il destino individuale e le scelte di poetica di un Čakovskij?

#### 4. *Sergej Smirnov e gli eroi della fortezza di Brest*

È proprio dal punto di vista dell'attenzione al destino individuale che il ciclo della fortezza di Brest di Sergej Smirnov può essere considerato una pietra miliare<sup>65</sup>, e forse il punto d'avvio della tradizione che porta al Nobel a Svetlana Aleksievic.

La fortezza di Brest si trovava esattamente sul confine tra l'Unione Sovietica e la Polonia occupata; le truppe qui acuartierate furono attaccate già nella prima notte di guerra, e i piani dei tedeschi prevedevano fossero annientate nella prima giornata; eppure, per tutto il luglio del 1941, quando già il fronte si era spostato centinaia di chilometri ad est, vi erano ancora sacche di resistenza tra i bastioni di terra della

<sup>63</sup> ČAKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. 4, p. 445.

<sup>64</sup> KIRSCHENBAUM, *The Legacy of the Siege of Leningrad*, cit., p. 192.

<sup>65</sup> Nonostante la cattiva memoria di sé che ha lasciato l'autore quando, segretario della sezione moscovita dell'Unione degli scrittori, si trovò a presiedere la riunione in cui fu espulso Pasternak. Sulla sua figura vedi L. LAZAREV, *Šestoj etaž: kniga vospominanij*, Knžnij sad, Moskva 1999, p. 77.

fortezza ottocentesca.

Su questa storia eroica, Smirnov pubblicò prima, nel 1956, un dramma; nel 1957, due opuscoli per il DOSAAF, l'associazione di collaborazione con l'esercito, e la «biblioteca del soldato e del marinaio» delle edizioni militari<sup>66</sup>. Il passaggio fondamentale, però, è un altro libro che Smirnov pubblica nello stesso 1957: *Alla ricerca degli eroi della fortezza di Brest* (*V poiskach geroev Brestskoj kreposti*, a partire dal 1959 questo testo sarà pubblicato insieme a quello precedente)<sup>67</sup>. La storia della ricerca delle fonti occupa più spazio, e riveste un interesse decisamente maggiore, della ricostruzione finale.

Il fatto è che le fonti di Smirnov sono persone, persone con un nome, un cognome, un indirizzo e una storia difficile. I dettagli di una storia che si era sviluppata tanto lontano dalle linee sovietiche potevano essere ricostruiti solo grazie alla testimonianza dei superstiti. E chi era sopravvissuto a una battaglia combattuta in pieno accerchiamento era inevitabilmente passato attraverso la prigionia nazista; e quindi, nel dopoguerra, se aveva evitato il Gulag si trovava comunque in una posizione sociale per lo meno dubbia (alcune delle prime lettere arrivano a Smirnov, con lunghi intervalli che gli fanno temere di aver perso la traccia, dalla Jakuzia)<sup>68</sup>.

Il libro di Smirnov, insomma, dà l'avvio insieme alla rievocazione di storie dimenticate e alla riabilitazione di eroi dimenticati; e la sua uscita sull'onda del XX congresso appare tutt'altro che casuale. Lo scrittore porterà ripetutamente le sue storie alla radio e poi alla televisione, finendo per trovarsi al centro di una sorta di campagna di massa (raccontano le enciclopedie che finì per ricevere più di un milione di lettere di reduci di guerra)<sup>69</sup>. Una campagna di massa, lo ripetiamo, tesa alla ricostruzione di storie vere con i veri nomi dei protagonisti: nel 1988 il figlio dello scrittore protestava sull'«Ogonek» che il lavoro

<sup>66</sup> S. SMIRNOV, *Krepost' nad Bugom: Geroičeskaja drama v 4-ch d., s prologom*, Iskuststvo, Moskva 1956; Id., *Krepost' na granice*, DOSAAF, Moskva 1956; Id., *Brestskaja krepost'. Kratkij očerk geroičeskoj oborony 1941 g.*, Voenizdat, Moskva 1957.

<sup>67</sup> Id., *V poiskach geroev Brestskoj kreposti*, Molodaja gvardija, Moskva 1957; *Geroj Brestskoj kreposti*, Voenizdat, Moskva 1959; *Brestskaja krepost'*, Detskaja literatura, Moskva 1964 e numerose altre edizioni.

<sup>68</sup> Vedi S. SMIRNOV, *Geroi Brestskoj kreposti*, Voennoe izdatel'stvo ministerstva oborony Sojuza SSR, Moskva 1959, pp. 125-127.

<sup>69</sup> Vedi la voce dedicata a Smirnov (di A. Ljubomudrov) in *Russkaja literatura XX veka: Prozaiki, poëty, dramaturgi. Biobibliografičeskij slovar'*, OLMA-PRESS invest, Moskva 2005, vol. 3, p. 368.

capitale del padre non era più ristampato (in effetti tra il 1970 e il 1990 i cataloghi indicano soltanto un'edizione provinciale, a Gor'kij, a quanto pare anch'essa bloccata prima di arrivare alle librerie) sostenendo che la ragione fosse sempre in un nome, nella vicenda di uno dei primi eroi-informatori, Samvel Matevosjan, accusato di malversazione nel suo lavoro presso l'ente aurifero dell'Armenia<sup>70</sup>.

Nel 1999 Aleksandr Genis introduce una raccolta di interventi sulla letteratura russa contemporanea con un testo intitolato *Ivan Petrovič è morto*: dopo il 1991, scrive, è impossibile iniziare un romanzo con «Ivan Petrovič si alzò dalla sedia scricchiolante e si avvicinò alla finestra spalancata»:

«Finché la Russia ha vissuto una vita inventata lo scrittore vi occupava un posto eccezionalmente alto: (...) In un paese in cui era inventato tutto, dalla geografia ai prezzi del burro, la poesia non poteva essere valutata meno della verità. Lo scrittore russo ha conservato il rispetto di sé più a lungo degli altri perché, osservando ad occhio nudo la plasticità del mondo circostante, cedeva alla tentazione di migliorarlo»<sup>71</sup>.

Quella che non funziona più è, in questa lettura, la letteratura «in costume», «con i baffi finti», la letteratura che presume di poter trattare il personaggio come una persona reale:

«Dopo il '91 lo scrittore russo si è trovata chiusa la strada indietro. Non c'è più quell'universo confortevole dove avevano posto gli "Ivan Petrovič" di Grossman e Rybakov e di tutta la letteratura sovietica. Nella nuova Russia lo scrittore è condannato ad essere moderno. Sta allo stesso bivio di qualunque altro autore che viva alla fine del XX secolo. Esteriormente questo bivio ricorda quello vecchio: poesia e realtà. La differenza è che adesso allo scrittore tocca fare una scelta decisa tra l'una e l'altra»<sup>72</sup>.

Una delle strade che rimangono aperte allo scrittore, nella nuova situazione, è il postmodernismo, il gioco esplicito, una letteratura che riconosce la propria convenzionalità, la propria scarsa importanza.

<sup>70</sup> K. SMIRNOV, *Ja žizn' moju prožil, ja ne vidal pokoja*, in «Ogonek», n. 27, 1988.

<sup>71</sup> A. GENIS, *Ivan Petrovič Umer: Sta'i i rassledovanija*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 1999, pp. 25-26.

<sup>72</sup> *Ibid.*

Quello che è interessante qui è la seconda possibilità:

«Se la via dalla verità alla poesia finisce nel gioco, il movimento nella direzione opposta porta lo scrittore contemporaneo a dei cambiamenti radicali. Denudando la propria illusorietà la letteratura tende a liberarsi di se stessa. Il testo, privato di protesi in forma degli Ivan Petrovič, resta da solo col suo autore. Chi vuole ottenere verità dall'arte è costretto a spreme-la fuori da sé»<sup>73</sup>.

In questa prospettiva, la scelta di Aleksievič, e della tradizione da cui questa deriva, potrebbe essere considerata una terza via. Che riconosce i limiti della letteratura, ma non rinuncia al racconto della realtà. Ponendosi, davvero, sul limite estremo della letterarietà.

La regione che si trova al di là del confine non è però tanto il giornalismo quanto la storia. I libri degli Smirnov e degli Adamovič hanno un precedente taciuto (e chissà se era presente agli autori): il *Libro nero* sullo sterminio degli ebrei nelle zone dell'URSS occupate dai nazisti, redatto da Il'ja Erenburg e Vasilij Grossman e mai pubblicato negli anni sovietici.

Questo libro suggerisce un collegamento immediato agli *Yizker Bikher* sulle comunità ebraiche dell'Europa orientale, realizzati per mantenerne la memoria dopo lo sterminio. Memoria delle comunità e memoria delle vittime: il sito internet dedicato alla traduzione in inglese di questi libri, in gran parte stesi in ebraico o in yiddish, e alla loro diffusione, contiene in posizione rilevante un «Necrology Index» che riunisce l'elenco dei nomi dei martiri dell'olocausto pubblicati nella somma dei libri tradotti<sup>74</sup>.

Gli *Yizker Bikher* sono generalmente opera di storici di professione o di superstiti delle comunità. Nessuno ha trovato bizzarro il fatto che, in Unione Sovietica, il Comitato ebraico antifascista incaricasse del coordinamento di un'opera del genere due scrittori.

È agli scrittori che, per tradizione, in Russia viene affidato il compito di preservare la memoria; i libri di Svetlana Aleksievič sono uno dei modi in cui la letteratura preserva questa funzione senza chiudere gli occhi davanti ai propri limiti intrinseci.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>74</sup> <<http://www.jewishgen.org/yizkor/>> (ultimo accesso 1.07.2016).